



Journal des anthropologues

Association française des anthropologues

136-137 | 2014

Désirs d'éthique. Besoins de normes ?

Le cinema au musée de l'homme (1937-1960)

La construction d'un patrimoine, l'invention d'une culture ? Deuxième partie : 1953-1960

Cinema at the musée de l'Homme (1937-1960). The Construction of a Heritage or the Invention of a Culture

Alice Gallois



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/jda/4676>

DOI : 10.4000/jda.4676

ISSN : 2114-2203

Éditeur

Association française des anthropologues

Édition imprimée

Date de publication : 2 juin 2014

Pagination : 373-387

ISBN : 978-2-9539599-5-6

ISSN : 1156-0428

Référence électronique

Alice Gallois, « Le cinema au musée de l'homme (1937-1960) », *Journal des anthropologues* [En ligne], 136-137 | 2014, mis en ligne le 02 juin 2016, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/jda/4676> ; DOI : 10.4000/jda.4676

Journal des anthropologues

LE CINEMA AU MUSÉE DE L'HOMME (1937-1960)

La construction d'un patrimoine, l'invention d'une culture ?

Deuxième partie : 1953-1960

Alice GALLOIS*

Cette deuxième partie est la suite de l'article paru dans le numéro 134-135 du *Journal des anthropologues* (2013) dans la rubrique « Anthropologie visuelle ».

Longtemps assimilé au cinéma exotique, le cinéma ethnographique s'affirme dans l'après-guerre comme une réelle pratique scientifique. Sous l'impulsion d'ethnographes et de cinéastes, le Comité du film ethnographique (CFE) est fondé en décembre 1952 au musée de l'Homme. Celui-ci va activement œuvrer pour la reconnaissance de ce cinéma auprès de la communauté scientifique et des milieux cinématographiques. Il s'agit de professionnaliser et de légitimer une démarche alors marginale consistant à allier le savoir de l'ethnographe aux compétences du cinéaste, de maîtriser les procédés cinématographiques en vue de restituer l'intelligibilité du propos scientifique. Le CFE devient ainsi dans les années 1950-1960 un espace de sociabilité où se discutent, se définissent et se diffusent

* Université de Toulouse-Le Mirail ; Laboratoire FRAMESPA : UMR 5136, La Cinémathèque de Toulouse.
69 rue du Taur – BP 88024 – 31080 Toulouse cedex
Courriel : alicegallois@yahoo.fr

les canons d'une pratique spécifique et où se construit une culture cinématographique singulière : celle d'un cinéma ethnographique renouvelé.

Le Comité du film ethnographique, noyau d'une culture cinématographique singulière (1953-1960)

Créer un réseau pour mieux définir le genre

– Dispositifs et fonctionnement

En lien avec le département de cinématographie du musée de l'Homme, le CFE¹ organise donc des séances de travail (hebdomadaires) réservées aux membres du comité au cours desquelles sont choisis les « meilleurs » films à projeter en séances publiques mensuelles (Philipe, 1955a).

Il est difficile de savoir précisément qui choisit les films pour la période 1953-1954. Il faut attendre la réunion du bureau du 9 février 1955 pour que soit envisagé un comité de programmation, nommé « commission technique »² qui regrouperait deux ethnologues et deux cinéastes choisis parmi 7 des membres actifs du comité³ ainsi que Jacqueline Grigault, qui a succédé à Henri Reynaud à la tête du Département Cinéma et qui assure le lien entre le CFE et le musée de l'Homme.

Les séances de travail sont l'occasion pour les membres du comité de se rencontrer et de discuter des « canons » d'un genre à partir de plusieurs films. Les séances sont généralement encadrées par deux ou trois membres actifs : Jean Rouch, Jean-Paul Lebeuf, Viviana Pâques, Annie Lebeuf, Pierre Ichac ou Anne Philipe. Parfois, des invités viennent participer à la discussion : c'est le cas notamment de Noël Ballif, Léon Pallès, Théodore Monod, Giacomo Pozzi-Bellini (réalisateur du film *Il pianto delle zitelle*, 1939),

¹ Sur la liste des membres fondateurs du CFE, il est spécifié qu'Henri Reynaud est décédé mais aucun document ne permet d'en déterminer la date. Jacqueline Grigault prend sa succession en avril 1954.

² Réunion du Bureau du 9 février 1955. Fonds AGP 248.

³ Annie Lebeuf, Viviana Pâques, Anne Philipe, Pierre Champion, Pierre Ichac, Jean-Paul Lebeuf et Jean Rouch.

François Balsan, Alan Lomax (ethnomusicologue), Pierre-Dominique Gaisseau et Alain Gheerbrandt...

À partir d'avril 1955, la dernière séance publique du mois est remplacée par une conférence illustrée de projections apportant un éclairage nouveau sur les rapports qu'entretiennent les sciences de l'homme et le cinéma. Ainsi, Pierre Ichac intervient sur « Reconstitution et authenticité » tandis que Gilbert Rouget et Herbert Pepper s'attachent à décrypter les relations entre « Musicologie et cinéma ». Il s'agit de présenter publiquement l'avancée de la réflexion, d'en légitimer ainsi l'existence. Mais c'est aussi l'occasion de revenir à des questions plus pragmatiques. C'est ce que Jean Rouch propose dans une conférence sur la diffusion des films ethnographiques.

Il existe par ailleurs des séances organisées en collaboration avec d'autres structures telles que les sociétés savantes mais aussi Le Groupe africain du cinéma, le Conseil de l'union française ou La Cinémathèque française. À titre d'exemple, le CFE organise avec cette dernière la projection de *Man of Africa* de John Grierson (1953) et de *Muruts of North Borneo* d'Ivan Polunin (1954) dans un esprit comparatiste. Il s'agit en effet de montrer « deux tendances actuelles opposées du film documentaire britannique : un cinéma commercial "réaliste" africain et un cinéma ethnographique »⁴.

– Et les publics ?

Concernant les publics, très peu de renseignements ont été trouvés. On connaît certains chiffres relatifs à la fréquentation générale des séances du CFE mais rien de suffisamment précis pour une étude sérieuse des publics, même d'un point de vue quantitatif.

Quelques indications chiffrées égrènent les rapports administratifs. Ainsi sait-on qu'en 1955, « plus d'une centaine de personnes » se rendent « avec régularité »⁵ aux séances. À la lecture

⁴ Séance du 6 avril 1955. Par ailleurs, toujours en collaboration avec La Cinémathèque française, le CFE organise une rétrospective en avant-première de l'œuvre documentaire de Vittorio De Seta au cinéma Panthéon (18 décembre 1955). Cf. compte-rendu d'activité d'avril 1955. Fonds CFE, non classé.

⁵ Réunion du Bureau du 9 février 1955. Fonds AGP 248.

des comptes rendus, on devine une augmentation sensible de la fréquentation aux séances publiques mais il est fréquemment rappelé que des efforts doivent être accomplis pour « attirer un public plus large », notamment grâce à une politique de promotion : contacts avec la presse et la radio. L'année suivante, l'Assemblée Générale du CFE se félicite d'ailleurs du succès des séances probablement porté par leur annonce dans *Arts* et les *Lettres Françaises*.

Les liens qui existent avec le milieu universitaire laissent supposer que des étudiants d'ethnologie, mais aussi ceux inscrits à l'IDHEC, constituent une partie du public. Par ailleurs, un groupe d'Africains⁶ se constitue à l'occasion des séances publiques du CFE comme en témoigne cet extrait des minutes de l'Assemblée Générale du 29 juin 1956 : « La présence d'un public fidèle d'Africains a permis d'engager des débats qui ont pu paraître à certains en dehors de l'ethnographie proprement dite. En fait ces débats portaient sur le problème essentiel de la situation de contacts entre colonisés et colonisateurs ».

Les dispositifs proposés par le CFE permettent certes de diffuser des films dits ethnographiques à un public plus ou moins averti mais avant tout de réunir un groupe de chercheurs et de cinéastes prêt à réfléchir à l'identité même d'un genre documentaire spécifique pour mieux définir sa méthode et influencer la production contemporaine. Ainsi, Rouch précise qu'« il s'agissait surtout pour [eux] de réaliser de nouveaux films » et de constituer un réseau d'ethnographes passionnés pour « de nouvelles techniques » (Rouch, 1975 : 24-27).

Plus que de faire connaître les résultats des recherches au (grand) public, le CFE et les manifestations qu'il organise ou auxquelles il participe, se montrent avant tout comme un moyen de construire l'identité d'une nouvelle communauté scientifique et de faire circuler, en son sein, des pratiques et des connaissances qui

⁶ Les années 1950-1960 voient certaines élites scolarisées africaines immigrer en France. On pense par exemple à Paulin Vieyra, venu en France pour intégrer à l'Institut des hautes études cinématographiques (IDHEC) ; il réalisera notamment le film *Afrique sur Seine* (1955).

permettent à leur tour de nourrir la réflexion tant sur ses objets que sur ses méthodes. Une Semaine du film ethnographique est organisée en mai 1955 ; cette rencontre constitue une première étape dans l'ébauche d'un Comité international qui tarde à s'officialiser. Il s'agit non seulement de programmer des films à vocation ethnographique, mais également de le faire fonctionner comme un espace de sociabilité. Anne Philipe explique que le but de la manifestation est, « plus que de diffuser les films, de nous faire connaître à nous-mêmes les films réalisés ou réunis par les comités étrangers » (Philipe, 1955b).

L'objectif du CFE et des manifestations auxquelles il est associé serait donc de former un réseau international de cinéastes-ethnologues qui devrait, par le biais d'un comité international, promouvoir une certaine manière de réaliser des films ethnographiques. Le témoignage de Luc de Heusch vient confirmer le rôle majeur que jouent les réseaux de connaissance dans la diffusion des films ethnographiques : « Je fis connaître à Bruxelles (en liaison avec l'Institut national du film scientifique), outre les films de Jean Rouch et de Mario Ruspoli, *The Hunters* de John Marshall, *Les Nomades du soleil* (le film sur les Bororo de Henri Brandt), *Dead Birds* de Bob Gardner, *On the Bowery* de Lionel Rogosin, la jeune école documentaire italienne et l'œuvre de Gian Vittorio Baldi, les films canadiens francophones ou anglophones, *People of the Australian Western Desert* de Jan Dunlop » (Heusch, 2006 : 49).

Appartenir au réseau qui gravite autour du musée de l'Homme permet d'étendre la diffusion des films ; la création de plusieurs comités nationaux et du Comité international du film ethnographique (CIFE) favorisent la circulation des idées (et des copies), stimule la réflexion autour de ce genre hybride dont la programmation est une manière d'écrire son histoire et de définir les canons des films à venir.

Les films projetés par le CFE au musée de l'Homme : construire une mémoire

On y projette des « classiques » (Robert Flaherty par exemple) mais aussi des films réalisés par les membres du CFE qui en assure la coproduction avec le CNRS – alors particulièrement dynamique et innovant dans le développement des sciences humaines (Guthleben, 2009). C'est le cas des films de Jean Rouch⁷, secrétaire général du CFE, mais également de *Goëmons* (1948) de Yannick Bellon, *Noces d'eau* (1953) de Serge Ricci, Jean Capron et Christophe Le Taneur ou encore du film de Nicole Philipe et Viviana Pâques : *Les Fils de l'Éléphant* (sans date).

Certaines copies proviennent du fonds du musée de l'Homme, en partie distinct des collections (relativement pauvres) du CFE. D'autres sont des prêts de cinéastes eux-mêmes, ou de La Cinéma-thèque française comme en témoigne cet extrait d'un courrier de Jean Rouch à M. Meerson daté du 2 novembre 1955 :

« Chère Amie,

J'ai l'honneur de vous confirmer l'emprunt de deux films *Pianto delle Zitelle* de Bellini et *Le Chant des Fleuves* de I. Iwans, que vous avez la gentillesse de bien vouloir mettre à notre disposition pour nos séances de projection du CFE [...] ».

Les choix de programmation témoignent d'une volonté de définir un cinéma hors norme, situé au carrefour du cinéma et de la recherche en sciences humaines. Rouch dira plus tard que le CFE était devenu « un nouvel Hollywood » où naissaient « quelques films qu'on ne savait toujours pas très bien sous quelle étiquette il fallait [...] ranger et qu'on appelait tout simplement "films ethnographiques" » (Rouch, 1975 : 24-27).

L'un des objectifs majeurs du CFE est d'inscrire les productions du temps dans une histoire du cinéma, d'inventer une mémoire tournée vers l'étude des cultures humaines, malgré les multiples contradictions et le manque d'uniformité : fiction/réalité, film commercial et non-commercial.

⁷ En particulier : *Circoncision* (1949), *Initiation à la danse des possédés* (1949), *Bataille sur le grand fleuve* (1951).

D'autres espaces de diffusion sont envisagés ; le réseau des ciné-clubs⁸ et les festivals internationaux vont étendre le rayonnement du Comité, élargir le réseau constitué autour du musée de l'Homme et consolider la légitimité du genre auprès des milieux cinématographiques.

Les festivals internationaux, un vecteur de réflexion et de diffusion du cinéma ethnographique

En août 1953 sont organisées les Journées du film ethnographique⁹ dans le cadre de la Mostra, à Venise. Cette manifestation *off* vise non seulement à faire connaître le cinéma ethnographique à un public plus élargi, mais surtout à renforcer sa légitimité auprès des cinéastes et des ethnographes eux-mêmes. C'est avec le soutien d'Enrico Fulchignoni de l'UNESCO, du Dr Antonio Petrucci, directeur de la Mostra, et d'Henri Langlois, que le CFE élabore une programmation de près de vingt films¹⁰, accompagnée d'une conférence sur la « Renaissance du film ethnographique » présentée par Jean Rouch (1953 : 23-25). Cette manifestation est l'occasion de fonder une généalogie du cinéma ethnographique, permettant aux novices de s'inscrire dans une certaine filiation et donc d'asseoir leur pleine légitimité.

L'accueil extrêmement prometteur réservé à ces journées marque une nouvelle étape dans la vie du cinéma ethnographique (Gallois, 2009). Prévue pour ne durer qu'une journée, la manifestation est amenée à se prolonger sous l'effet de l'intérêt suscité, d'autant plus flagrant que le festival apparaît comme un échec. Rouch en rend compte dans ces termes : « La mauvaise qualité générale des films présentés officiellement au Festival [...] et l'accueil très froid qui fut réservé à la majorité des projections contrastaient avec la tenue de nos manifestations. Il nous paraît

⁸ « En mai 1954, la Fédération française des ciné-clubs a organisé une journée de conférences et de projections qui nous ont permis de diffuser 5 films ethnographiques dans 25 villes de France » (Philippe, 1955a).

⁹ Dossier 1947-1959. Fonds CFE, non classé.

¹⁰ Compte-rendu d'activités (1953-1954). Dossier 1947-1959. Fonds CFE, non classé.

symptomatique que nous ayons dû projeter *Moana* de Flaherty quatre fois (sic), et avec un succès grandissant » (Philippe, 1953).

Ces propos sont confirmés par *Les Cahiers du Cinéma* dans le compte-rendu d'« Un festival sans éclat » dont le palmarès « a été proclamé sous les huées » (Bazin *et alii*, 1953 : 13)¹¹ et qui souligne le grand intérêt des projections de films ethnographiques organisées par Jean Rouch (*ibid.* : 18)¹². Le succès de la manifestation a permis de faire connaître le CFE au monde cinématographique (par les journalistes présents : Bazin, Michaut) qui s'est montré « heureusement surpris de l'existence [du] Comité et des buts qu'il propose » (Philippe, 1953).

Ce n'est désormais plus seulement au musée de l'Homme et dans la communauté scientifique française que se joue sa reconnaissance mais au sein des festivals internationaux de cinéma, en France et à l'étranger.

En août 1954, quatre films sont envoyés au Festival international du film d'Édimbourg (Edinburgh International Film Festival) avec la collaboration de La Cinémathèque française.

En juillet 1955, le IX^e Festival international du film de Locarno¹³ invite le CFE à présenter certains de ses films (Philippe, 1955c). Quatre programmes sont prévus, alliant une rétrospective

¹¹ L'article se poursuit ainsi : « À quelques exceptions près, ce festival sans éclat se distingua moins par les œuvres présentées – qui d'année en année, se sclérosant un peu plus dans un académisme sans bavure, perdent autant en vigueur et en originalité – que par les personnalités du cinéma [...] ».

¹² « Cette année, comme les précédentes, le moindre intérêt du Festival de Venise n'a pas été dans les manifestations culturelles annexes dont il est l'occasion. Deux d'entre elles ont été particulièrement intéressantes : la rétrospective du cinéma français muet organisée par La Cinémathèque française et dont le clou fut la projection de *Napoléon* d'Abel Gance sur triple écran [...] et les séances de films ethnographiques qu'organisait notre jeune compatriote Jean Rouch ».

¹³ Le Festival de Locarno (Suisse), fondé en 1946, est l'un des plus grands festivals des films d'auteurs indépendants. Il a pour vocation de présenter les nouvelles tendances, courants et cinéastes en promouvant le cinéma d'auteur et de qualité artistique. Les films qui y sont présentés en compétition sont inédits en dehors du pays d'origine.

des films de Flaherty, d'Epstein et de Buñuel et des films contemporains : *Cimetière dans la falaise* (1951) et *Les Maîtres fous* (1954) de Jean Rouch mais aussi *Les nomades du soleil* (1954) du Suisse Henry Brandt. Les discussions rassemblent autour des membres du CFE des cinéastes, des chercheurs (Dieterlen, Morin) mais encore des journalistes (Marion, Michaut, de Borger) qui jouent un rôle déterminant dans la visibilité de ses films par le milieu du cinéma.

De nombreuses autres manifestations ont été l'occasion de revendiquer cette approche spécifique que ce soit auprès du milieu cinématographique ou des congrès scientifiques. Elles deviennent ainsi le lieu de réflexion et de diffusion d'une posture scientifique, d'un véritable genre cinématographique (réalisation, diffusion, conservation).

Archiver et classer : écrire une histoire du cinéma ethnographique moderne

Se soucier de la conservation des films dits ethnographiques est une façon d'inscrire l'histoire d'un genre spécifique dans celle du cinéma en général, de le légitimer, de le valoriser. Dès les origines, les questions liées à la conservation est centrale dans le projet du CFE.

Les séances de travail sont l'occasion de répertorier les films. Une impressionnante documentation est progressivement rassemblée. Le catalogage est entrepris suivant les normes de la Library of Congress et donne lieu, à partir de 1955, à l'édition de catalogues commandés par l'UNESCO (*Catalogue des films ethnographiques français*, 1955). Répertorier les films améliore la diffusion en interne ; il s'agit donc « d'adopter un système de classement systématique et international qui permettrait aux fiches de circuler d'un comité à l'autre » (Philipe, 1955b).

Par l'intermédiaire de Jean Rouch, le CFE s'est rapproché d'Henri Langlois (membre fondateur) et de La Cinémathèque française. En internationalisant son action par la mise en place d'un CIFE et la création de plusieurs comités nationaux, les membres du CFE se sont tout naturellement tournés vers la FIAF (Fédération

internationale des archives du film) à laquelle l'organisme adhère en qualité de membre associé dès le Congrès d'Amsterdam de 1952 (Rouch, 1952). Plusieurs résolutions sont adoptées : la Fédération approuve sa création et l'assure de son aide et ses membres s'engagent à entrer en rapport avec les cinémathèques et les organisations scientifiques. Cette seconde résolution est prise dans l'optique d'initier la constitution de catalogues de films ethnographiques et de promouvoir la création de comités nationaux.

Partisan de la création d'une cinémathèque spécialisée qui coopérerait avec la FIAF, Rouch tient à demeurer indépendant vis-à-vis des institutions capables d'absorber le Comité. Mais le manque de moyens contraint le CFE à réduire ses ambitions dans la conservation des films eux-mêmes. Dans son rapport à la FIAF, Anne Philipe (1955a) explique que « la question de la préservation des films ne se présente pas encore de façon pressante car le manque de crédits [les a] empêchés jusqu'à présent de tirer des copies des films [projetés] » et qu'ils ne possèdent que peu de films.

La réalisation d'une cinémathèque internationale de films ethnographiques pose de réels problèmes en termes d'organisation et de moyens financiers. Et le projet n'a jamais vu le jour¹⁴. Néanmoins, la permanence des liens avec la FIAF permet au Comité de rendre visible son action et de nourrir son réseau, et au-delà, de militer pour que les questions liées à la conservation des films ethnographiques soient internationalement débattues. Les préoccupations de La Cinémathèque française et de la FIAF ont inspiré le CFE qui s'est nourri des débats sur la conservation du patrimoine cinématographique pour faire accéder le cinéma ethnographique au statut d'archive en devenir.

Le milieu des années 1950 marque une période de détachement vis-à-vis du milieu cinématographique. Le budget alloué au CFE par le CNC diminue, tandis que celui du CNRS s'étoffe. C'est du

¹⁴ La cinémathèque du CIFE apparaît encore à l'état de projet dans le compte-rendu d'activités du CFE de l'année 1970-1971. Il y est noté que « l'UNESCO envisage de créer au musée de l'Homme une cinémathèque internationale de films ethnographiques ». Fonds CFE, non classé.

côté de la recherche et de l'université que se jouent désormais la reconnaissance et l'institutionnalisation du cinéma ethnographique.

La formation d'ethnologues-cinéastes : approfondir et perpétuer une « culture cinématographique » spécifique

La programmation et la conservation des films dits ethnographiques constituent des pôles d'activités majeurs permettant de définir une culture spécifique. Mais ils ne suffisent pas à son institutionnalisation, à sa pérennisation. Sur le modèle du musée de l'Homme, le CFE crée un centre d'enseignement permettant de former de jeunes ethnographes à la réalisation de films¹⁵ afin qu'ils soient indépendants sur leurs terrains d'étude. Ce dispositif assure ainsi le renouvellement de la démarche préconisée par le CFE.

Le Comité met à la disposition des ethnographes-cinéastes une salle de montage-image, ainsi que l'assistance d'une monteuse professionnelle, Suzanne Baron¹⁶. Et même si des cours de cinéma ont probablement été menés au sein du musée de l'Homme dès 1948 sous l'impulsion d'André Leroi-Gourhan (Rouch, 1968 : 459), c'est au CFE que revient la tâche de consolider le projet à partir du milieu des années 1950. En partenariat avec l'Institut des hautes études cinématographiques (IDHEC), des stages destinés à des étudiants sont organisés en vue de les initier aux techniques cinématographiques. Seize heures de conférences illustrées de projections sont dispensées à une vingtaine d'auditeurs composés essentiellement d'étudiants en ethnologie. Cinq modules composent le stage : « Problème du cinéma ethnographique » proposé par Jean Rouch, « Initiation au langage cinématographique » par Pierre Malfill de

¹⁵ Compte-rendu des cours d'initiation au cinéma ethnographique du 20 mars 1956. Dossier 1947-1959. Fonds CFE, non classé.

¹⁶ Suzanne Baron, née en 1927, a débuté sa carrière en réalisant le montage du film de Jacques Tati *Les Vacances de Monsieur Hulot* (1953). Elle connaît une certaine notoriété au cinéma en collaborant pour des réalisateurs de renom, comme Jacques Tati (*Mon Oncle*, 1958) ou Frédéric Rossif (*Mourir à Madrid*, 1962). Louis Malle et Volker Schlöndorff en ont fait leur chef monteuse en lui confiant le montage de : *Le Feu follet* (1963) et *Lacombe Lucien* (1974) pour le premier, *Le Tambour* (1979) pour le second.

l'IDHEC, « Technique cinématographique » par Jean Bachelet¹⁷ de l'IDHEC également, « L'enregistrement sonore » par Gilbert Rouget et « Montage et critique de films » par Suzanne Baron.

Cette formation devient un vivier de jeunes chercheurs et permet « de retenir pour des missions ultérieures les stagiaires se révélant les mieux doués »¹⁸. Le CFE poursuit ce rôle jusqu'à la fin des années 1960, avant de s'effacer derrière les institutions universitaires ayant pris le relais du CFE en matière d'enseignement, d'abord au sein de la 5^e section de l'École pratique des hautes études (EPHE), puis à l'université de Nanterre. La pérennisation d'une « culture » est ainsi assurée.

Conclusion

La salle de cinéma du musée de l'Homme s'est effectivement constituée en espace de sociabilité faisant coexister deux univers distincts. Ce lieu a progressivement favorisé les interactions entre le monde cinématographique et la communauté scientifique. Conscients de l'intérêt de l'outil cinéma dans le développement de la recherche en sciences humaines et dans sa diffusion, ce groupe de chercheurs et de cinéastes (avec Jean Rouch au premier plan) est parvenu à constituer un réseau international partageant le souci de définir un « genre spécifique ». La mise en commun de savoirs et savoir-faire – de cultures différenciées – est à la base d'une réflexion d'ordre épistémologique et méthodologique visant à faire valoir un genre capable d'être autant scientifique que cinématographique. Autour de ce « genre » spécifique, se sont organisées des pratiques culturelles. Et même s'il n'est pas aisé, pour des problèmes de sources, de les définir précisément, on peut avancer l'idée qu'elles se sont nourries des cultures en présence : le monde scientifique

¹⁷ Jean Bachelet (1894-1977) a débuté comme opérateur pour les actualités cinématographiques. Il devient directeur de la photographie pour notamment Jean Renoir et Sacha Guitry.

¹⁸ Compte rendu d'activités du CFE (année 1959-1960). Fonds CFE, non classé.

d'un côté (appropriation de dispositifs de travail et de diffusion : conférences, séances de travail par exemple), le milieu cinématographique (circulation du modèle de ciné-club, appropriation des problématiques liées à la conservation des films...).

Le cinéma dit « ethnographique » est problématique. Loin d'être uniforme, il pose la question d'un genre qu'il constituerait. Et même si l'étude est loin d'être aboutie à ce sujet pour en affirmer ou non sa validité, on peut supposer qu'amorcer une réflexion sur la culture qui l'entoure s'avère pertinent. Le film d'intérêt ethnographique s'est quoi qu'il en soit constitué en objet de réflexion et a engendré, dans le cadre du musée de l'Homme, des valeurs et des pratiques culturelles qui lui sont propres.

Cet ensemble de savoirs, de représentations et de pratiques se situe – et c'est là l'une de ses spécificités – en dehors des rapports de force habituellement admis. N'appartenant ni à une culture cinématographique populaire, ni à une culture d'élite (cinéma d'auteur), le cinéma ethnographique s'est difficilement fait une place dans le paysage cinématographique de l'après-guerre.

Néanmoins, tout comme les arts ou genres considérés comme mineurs, cette/ces culture(s) a/ont entamé un processus de légitimation en mobilisant des circuits de diffusion (comités nationaux, festivals, congrès) et en s'appuyant sur des instances de légitimation (CNRS, UNESCO mais aussi FIAF, universités).

À la fin des années 1950, le cinéma ethnographique a pu accéder à une certaine reconnaissance institutionnelle de la part des deux milieux dont il est le fruit. Cette légitimité a été confirmée lorsqu'il a pleinement intégré l'université au début des années 1970.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

BAZIN A., MAYOUX M., RICHER J.-J., 1953. « Petit dictionnaire pour Venise », *Cahiers du Cinéma*, 27 (oct.) : 6-24.

GALLOIS A., 2009. « Le cinéma ethnographique en France : le Comité du film ethnographique, instrument de son

institutionnalisation ? (Années 1950-1970) », 1895. *Revue de l'association française de recherche sur l'histoire du cinéma*, 58 (déc.) : 80-109.

GUTLEBEN D., 2009. *Histoire du CNRS de 1939 à nos jours. Une ambition nationale pour la science*. Paris, Armand Colin.

HEUSCH L. de, 2006. « Jean Rouch et la naissance de l'anthropologie visuelle », *L'Homme*, 180 : 43-72.

PHILIPPE A., 1953 (sept.). Compte rendu des Journées de la Biennale de Venise, Archives de la BiFi, fonds Anne et Gérard Philippe, dossier n° 251 B 36.

PHILIPPE A., 1955a. Rapport du Congrès de la FIAF à Varsovie, fonds AGP 244-B35.

PHILIPPE A., 1955b. Rapport du CFE au Congrès de la FIAF, Archives de la BiFi, fonds Anne et Gérard Philippe, dossier n° 244 B 35.

PHILIPPE A., 1955c. Compte-rendu des Journées du film ethnographique, IX^e Festival international du film de Locarno, Archives de la BiFi, fonds Anne et Gérard Philippe, dossier n° 249 B 36.

ROUCH J., 1952 (3 novembre). Compte-rendu du Congrès de la FIAF de 1952 (Amsterdam, 25 oct.-5 nov. 1952), fonds CFE, non classé.

ROUCH J., 1953. « Renaissance du film ethnographique », *Le cinéma éducatif et culturel*, 5 : 23-25.

ROUCH J., 1968. « Le film ethnographique », in POIRIER J. (dir.), *Ethnologie générale*. Paris, Gallimard : 430-471.

ROUCH J., 1975. « Majorité du film ethnographique », *Courrier du CNRS*, 17 : 24-27.

Erratum : lors de la publication de la première partie de cet article paru dans le numéro *Nœud architectural* (*Journal des anthropologues*, 134-135, 2013), le nom de PIAULT M. fut publié en bibliographie sous le nom erroné de PIAUX M.

Résumé

Nombreux furent ceux qui, dès l'origine du cinématographe, rapportèrent du terrain des images animées des cultures humaines. Projetés pour le grand public dans les expositions coloniales ou en vase clos au sein des sociétés savantes, les films peinent à être considérés par le musée de l'Homme comme un support légitime de transmission du patrimoine immatériel. C'est pourtant au sein de celui-ci que s'engagèrent – à l'initiative généralement des structures autonomes et des nouvelles générations de chercheurs – les plus innovants projets visant à utiliser l'outil cinématographique à des fins scientifiques (recherche, enseignement, production). L'évolution de la place réservée au cinéma par le musée de l'Homme entre les années 1930 et 1950 témoigne de l'ambivalence avec laquelle la communauté scientifique considère une technique habituellement au service de la fiction (art ou divertissement) et qui pourtant présente de nombreux avantages dans l'étude et la transmission du patrimoine immatériel.

Mots-clefs : musée de l'Homme, Comité du film ethnographique, André Leroi-Gourhan, Paul Rivet, Jean Rouch, France (Paris), années 1930-1950.

Summary

Cinema at the *musée de l'Homme* (1937-1960). The Construction of a Heritage or the Invention of a Culture

From the origin of the cinematograph, many were those who went out of Europe to film otherness. The footage they brought back, whether shown to large audiences in colonial exhibitions or restricted to learned societies, was hardly considered by the muse de l'Homme of mankind as a valid means of conveying intangible heritage. Yet, from the very heart of the museum came the most innovating projects aiming to use the cinematographic medium to scientific purposes (research, teaching, production). The changing attitude of the museum about the role they assigned to cinema between the 1930s and the 1950s accounts for how ambivalent the scientific community is when considering a medium which is usually devoted to fiction – in art or entertainment – while it could be of great help in studying and conveying intangible heritage.

Key-words: *musée de l'Homme*, Committee of ethnographic film, André Leroi-Gourhan, Paul Rivet, Jean Rouch, France (Paris), 1930's-1950's.

* * *